

## DIALOGUE ENTRE LES GENRES [DANS L'ŒUVRE DE MARIE ÉTIENNE]

GÉRALD PURNELLE

Université de Liège

« Et de la forme vient la continuité. » (*Dormans*, 213.)

### *Écrire, classer*

Il n'est pas oiseux de poser la question des genres littéraires chez Marie Étienne, dès lors qu'ils paraissent faire l'objet, pour elle, d'enjeux, de réflexions, de choix — et cette question s'avère, comme il se doit, inséparable de celle de la forme.

Les données d'expérience immédiate nous montrent une œuvre dont l'évolution part « naturellement » (c'est le cas de nombre d'écrivains) de la poésie « pure » ou du moins formellement marquée (le vers et sa disposition sur la page), pour laisser une place sans cesse croissante à la prose. Celle-ci devient d'ailleurs dès les années 80 la forme dominante, avec pour point apparemment crucial le passage au roman (*Clémence*, 1999) — même si, le dernier livre en témoigne encore (*Dormans*, 2006), le vers reste présent, comme balise formelle et générique. C'est qu'en effet l'œuvre paraît, sinon se revendiquer franchement et tout entière — romans mis à part — du genre « poésie », du moins prendre celle-ci comme point de référence dialectique.

Ces premiers faits suscitent deux questions liées entre elles et assez classiques<sup>1</sup> : quelle relation cette « poésie » entretient-elle avec les choix formels et singulièrement celui de la prose ? comment se situe-t-elle par rapport à d'autres « genres », quelle est sa spécificité et sa nature — sa légitimité ? — en tant que poésie ?

Poursuivons notre approche concentrique à partir d'autres données objectives. Le péri-texte des volumes publiés par Marie Étienne nous fournit un faisceau d'indications, tirées d'abord des mentions de genre ou sous-genre qui figurent sur les couvertures ou pages de titre des ouvrages. Si les quatre romans sont tous explicitement labellisés comme tels sur leur couverture (*Clémence*, *Sensō*, *L'Inconnue de la Loire*, *L'Enfant et le Soldat*), il n'en va pas de même pour tous les autres livres. Tout au plus peut-on se fonder sur un autre indice : quatre livres ont paru dans une collection baptisée « Poésie » : *Lettres d'Idumée* dans « Poésie 82 » chez Seghers ; *Anatolie*, *Roi des cent cavaliers* et *Dormans* chez Flammarion. Les couvertures de ces trois derniers portent « Poésie » sous le titre ; c'est la mention par défaut des volumes de la collection<sup>2</sup>. Dans ces trois cas, Marie Étienne assume de laisser ranger ses livres sous une étiquette poétique générale et explicite.

Le reste du corpus se divise en deux ensembles : les recueils du début, dont à la fois la forme (versifiée) et le contexte éditorial ne laissent aucun doute sur la « nature » poétique ; quatre volumes de prose dont il va être question.

---

<sup>1</sup> Cf. par exemple le volume collection *Prose/Poésie, circulations ?* paru chez Fourbis en 1998.

<sup>2</sup> Certains poètes choisissent au contraire la précision, mais aussi l'originalité ou l'écart (par rapport au nom de la collection), par exemple « poésie-fiction » chez Caizergues, « illusion » chez Lamiot, « apostilles » et « pièce en vers » chez Bénèzet, « variétés » et « autres sauvageries » chez Messagier, « volumen » chez Auxeméry, « double récit » chez Daive, « impressions » chez Broda.

Autre source : les listes « Du même auteur » qui figurent en début ou en fin des ouvrages sont presque toujours subdivisées en sous-ensembles génériques<sup>3</sup>, dont le nombre et les dénominations bougent au cours du développement de l'œuvre. On passe ainsi de deux catégories à trois. De *Katana* à *Clémence* (1993 à 1999), *La Face et le Lointain* (1986) et *Éloge de la rupture* (1991) sont classés sous « Récit(s) », tout le reste étant classé en « Poésie ». Dès qu'est paru le premier roman (*Clémence*, 1999), ces deux volumes réputés non poétiques changent d'étiquette et passent dans une catégorie « Prose », qui les distingue du roman autant qu'elle persiste à les exclure de la poésie. Mais en 2004-2005 (dans *L'Inconnue de la Loire*, *Les Passants intérieurs* et *Les Soupirlants*) la partition repasse à deux catégories et ces deux livres intègrent celle de la Poésie. Qu'ils puissent successivement être notés Récits et Poésie signale leur caractère problématique, voire emblématique de l'épineuse question des genres chez Marie Étienne. Ceci appelle un point à examiner plus loin : la relation oppositive et associative de la *forme* récit et du *genre* poésie.

Par la suite, le sous-corpus exogène (les deux volumes de récits), augmenté de deux autres volumes (*Les Passants intérieurs*, 2004, et *Les Soupirlants*, 2005), réintègre la catégorie des Proses (dans *Dormans*). Trois de ces quatre ouvrages forment dans le projet de l'auteur une série explicitement baptisée « Les couloirs de la prose », sur laquelle elle s'explique en postface des *Soupirlants* et qui se trouve intégrée comme telle dans la liste des ouvrages qui figure dans la traduction américaine de *Roi des cent cavaliers*<sup>4</sup>. Tour à tour classés comme récits (genre et forme), prose (forme) et poésie (genre), ces livres trouvent enfin dans la nomenclature une stabilité nominative en-dehors des deux genres majeurs, et d'après une forme. Mais leur errance antérieure montre qu'on ne peut se contenter d'une division de l'œuvre en poésie, romans et prose ou récits.

### *Éloge du récit*

En tant que forme-genre (prose/narration), le « récit » est au centre de l'écriture de Marie Étienne ; il entretient des liens intimes et distanciés avec la poésie comme lieu de l'œuvre revendiqué et habité, et avec le roman comme objet plus autonome.

À l'intérieur même de ses écrits, l'auteur s'explique :

J'ai un goût prononcé pour les blocs, donc la prose. Mais la compacité de celle-ci va de pair, il me semble, avec son manque ou son absence de forme. La prose peut être informe, suite de mots qui n'a que la logique, que la nécessité du sens. C'est un peu court.

On peut alors verser dans ses « couloirs » le matériau brûlant du poétique pour obtenir un texte plein, qui occupe la place, d'un bout à l'autre des deux marges.

Ce qui ne suffit encore pas. Il faut ensuite « monter », comme une couturière les bouts épars d'étoffe, ou comme un cinéaste, chaque scène tournée dans un ordre dicté par les nécessités pratiques et financières, et donc dans le désordre, du point de vue de la logique narrative<sup>5</sup>.

Quelques notions fondamentales émergent de ces trois paragraphes, à commencer par une double acception de la « forme », dont l'une est implicite : le texte présente toujours une matérialité formelle, ici la compacité des blocs de prose ; mais la notion de forme est préférentiellement reportée sur le matériau linguistique et référentiel, sur le signe linguistique plutôt que visuel ou typographique. La prose est gage de compacité externe, volumique, mais

---

<sup>3</sup> Font exception les listes dans *Sensō* et dans *L'Enfant et le Soldat*.

<sup>4</sup> *King of a Hundred Horsemen*, translated from the French by Marilyn Hacker, New York (Farrar, Straus and Giroux), 2008.

<sup>5</sup> *Les Soupirlants*, p. 104.

elle ne garantit pas la densité interne, sémantique. Son caractère discursif ne suffit pas à l'assurer, et, *s'agissant de poésie*, la logique narrative ne peut être d'un même recours que dans le roman. La *forme* est d'abord question de plein, non le seul noir sur du blanc, mais le sens sur le vide. On voit se confirmer les couples asymétriques qui nous occupent : forme/genre, prose/poésie.

La modernité de Marie Étienne est d'avoir choisi d'affronter la question de la forme en posant, comme certains contemporains, celle de la prose. Même avec la prose comme objet, il s'agit bien d'une question de poète, fondée tout autant sur un goût *formel* (pour la compacité matérielle de la prose) que sur le besoin d'une dimension poétique et donc éthique de l'écriture.

Les livres de prose sont presque tout entiers faits de récits auxquels quelques traits dominants donnent l'apparence de véritables récits de rêves : la discontinuité de l'action, toute en ellipses, bifurcations et ruptures logiques<sup>6</sup>, sa décontextualisation et son hermétisme, le détachement de la narration.

Première marque du retrait de l'auteur, rien ne prétend que ces rêves aient été réellement rêvés (à l'instar des récits de rêves des surréalistes, par exemple)<sup>7</sup>. L'auteur, en régime de narration imaginaire, imite le mouvement et la substance du rêve :

Puis un jour j'ai compris, j'ai calqué sur les rêves, qui mettent bout à bout ce qui n'a rien à faire ensemble, qui enchaînent les séquences, sans barguigner, ni poser de questions. Car ils n'ont pas le temps, ils vont trop vite. L'essentiel : enchaîner, aller vite. Le mouvement emporte, emporte l'adhésion. La vie de même enchaîne<sup>8</sup>.

Nous reviendrons sur les notions de montage et d'enchaînement. Retenons pour l'instant que c'est le mouvement incontrôlé du rêve (même s'il est mimé) qui fournira le *plein*, garant du poétique. Osons un jeu de mots : le *sens* du mouvement discursif assure le *sens* du texte.

Bien qu'il soit habité d'une sourde tension que suscitent l'illogisme et l'étrangeté de l'action, le récit type de Marie Étienne affiche un détachement, une absence d'implication d'un locuteur/narrateur/auteur/poète, au profit de l'instance personnage : « Je prétends raconter l'apparence des choses, ce qui s'entête d'une affaire vécue et revécue dans la nuit du sommeil, sans gagner en raison, ni clarté » (*Dormans*, p. 97).

Le contenu de ces récits, leur action, présente assez souvent des colorations de menace, d'angoisse et de violence (toujours avec le même détachement froid — « l'apparence des choses ») — où l'on percevra à la fois l'instrument et le reflet d'une atteinte faite au récit lui-même, en tant que forme/genre : l'écriture de Marie Étienne est un *éloge de la rupture* à l'égard de toutes ses dimensions : formelle, générique, poétique, éthique — rupture sourde et discrète, en creux. Il y a du refus derrière ces revendications et ces pratiques.

Ces récits ne tirent guère vers le conte, ils refusent la nouvelle, et leur lien avec le poème en prose est tout sauf évident. Du roman, ils se distinguent par leur brièveté et par l'absence d'unité d'action. En dépit du contexte éditorial et de projet « poétique » implicitement revendiqué par l'auteur, leur *poéticité* formelle (au sens premier ci-dessus) ou sémantique est

---

<sup>6</sup> *Anatolie*, p. 183 : « L'histoire s'effiloche, elle a des bonds parfois ou des arrachements, elle a des incidentes des rajouts, [...] »

<sup>7</sup> Ils sont parfois explicitement présentés comme des rêves (par exemple dans *Dormans*, p. 47, ou p. 51 : « Mon rêve était un film en noir et blanc mais la copie était mauvaise, ou l'éclairage insuffisant »), mais généralement pas : leur caractère se déduit de leur seule atmosphère, mi-réaliste mi-onirique.

<sup>8</sup> *Les Soupirlants*, p. 105.

quasi nulle. Il ne faut pas en conclure pour autant qu'ils échappent à toute intention formelle, qu'ils soient a-morphes :

[*Les Couloirs de la prose*] sont pour moi à part de mes autres écrits : ni fictions romanesques, ni livres de poèmes, mais tentative d'une autre voie, d'un entre-genre. Et nés probablement d'un rêve ancien qui ne me quitte pas : raconter des histoires somnambules, qui trouvent leur matière dans la part inconnue de moi-même. Toutefois ce ferment ne suffit pas à définir une différence qui prend sa source dans la « manière » — un mot que je préfère à forme<sup>9</sup>.

### **Arithmétique des genres**

Une fois posée cette primauté du récit, on peut revenir à la question des genres et de leurs relations chez Marie Étienne. Cela nous permettra d'aborder sa poésie plus formellement marquée (le vers).

Sa poétique peut se définir par un ethos de soustraction, de substitution et de fusion.

### **Soustraction**

Son projet poétique se fonde d'abord sur un retrait volontaire de la plupart des caractères traditionnellement constitutifs de la poésie et de la prose, retrait qui constitue le point focal de son inscription dans la modernité critique.

Sa poésie en vers, depuis ses débuts et singulièrement à partir de *Lettres d'Idumée*, refuse quasi totalement le lyrisme, les figures, l'expression d'affects imputables à une voix énonciatrice assimilable à l'auteur. On l'a vu, la prose prend sur le vers un pas croissant, sans pour autant l'éliminer. Du récit, elle estompe voire abolit parfois la linéarité, la cohérence logique et référentielle, en le tirant vers le récit de rêve. Seul le roman semble épargné, mais son éventuel « classicisme » est tout sauf assuré.

### **Substitution**

Partant, la narration est substituée à l'expression du moi ou tout autre principe poétique classique.

Marie Étienne adopte un ethos personnel à l'égard de la subjectivité, typique de l'ancien lyrisme, qui s'en trouve contesté de l'intérieur : les (faux) récits de rêves, dans leur mise en scène et en récit d'expériences rapportées *objectivement* mais éprouvées par une subjectivité, sont vecteur d'images, de souvenirs, de phantasmes, et la dimension subjective, au sens de la place donnée au *sujet*, est déplacée de la voix énonciative vers les personnages (qu'ils s'expriment à la première personne ou investissent la troisième, qu'ils soient masculins ou féminins<sup>10</sup>), du sentiment vers l'affect — avec, néanmoins, un refus quasi total du pathos, de l'affectif rhétorique, que traduit le contraste entre des scènes parfois dures et le régime de récit « détaché ».

Un tel ethos à l'égard du réel, du référent et de la matière subjective instaure une subjectivité objective qui s'érige en position poétique.

Ces trois axes conjoints, éviction de toute subjectivité indiquable sur un moi unique (*un* locuteur, *une* voix, *l'auteur*), figuration de l'objectivité et primauté du récit trouvent quasiment leur point extrême de réalisation dans tout un pan spécifique de la poésie en vers de

---

<sup>9</sup> *Les Soupirants*, p. 103.

<sup>10</sup> La fusion des genres (littéraires) passe par celle des genres (sexuels) : « Un narrateur qui est tantôt du féminin tantôt du masculin, non par incohérence, mais afin de sortir, en l'absence du neutre, de la dualité schématique des sexes » (*Dormans*, p. 214).

Marie Étienne. Il y a dans le recueil *Anatolie* deux longs poèmes, « Anatolie » et « Nazar le voyant », qui ne sont pas de simples mises en vers de récits semblables aux récits en prose, mais qui, dans une option narrative maintenue, évoquent et miment des récits annalistiques, entre histoire et légende, avec, à nouveau, le medium de personnages nommés ; le texte prend ici les apparences d'un discours second, rapporté, a-lyrique et totalement détaché de tout énonciateur « contemporain »<sup>11</sup>. Une telle veine entrouvre une fenêtre sur une autre voie de la Narration : l'épopée. À travers la chronique semi-légendaire, elle accueille à sa manière l'ombre de l'histoire que les autres genres, récit ou roman, intègrent de biais ou frontalement.

### Fusion

La troisième opération peut être vue comme la conséquence naturelle des deux premières : soustraction et substitution des traits et des éléments tendent à leur mélange, sinon à la fusion des formes.

*Sur le versant prose* : La première manifestation, telle que j'ai pu l'étudier précédemment et sur laquelle je ne m'étendrai pas ici, est certainement le fait que, tant dans ses récits que dans les romans, la prose de Marie Étienne est métrique, totalement construite de segments syntaxiques de longueur paire (4, 6 ou 8 syllabes, en succession mêlée)<sup>12</sup>. Manière particulièrement subtile, plus qu'à demi cachée, d'ancrer un choix formel de prose, à l'intérieur d'une intention poétique, dans une pratique alignable sur les traits quasi essentiels du genre poétique : la mesure, le vers.

*Sur le versant poésie* : En second lieu, les quelques séquences de décasyllabes dont les premières apparaissent dans *Katana*, dont on retrouve la formule dans *Anatolie* et *Dormans*, et que leur forme tire formellement vers la poésie, ont une substance narrative et référentielle qui ne les distingue en rien des récits oniriques, inquiétants, sourdement violents qui, en prose, sont par ailleurs tout autant présents dans ces recueils (*Anatolie* et *Dormans*) que dans les volumes des « Couloirs de la prose ». Il s'agit d'une véritable opération secondaire de mise en vers d'un matériau prose (lui-même à base métrique), comme si le genre poésie venait à l'occasion manifester le lien volontaire que le récit entretient avec lui. Retenons surtout que les poèmes en vers les plus longs sont toujours des récits prosaïques.

*Sur le versant des livres* : On trouve dans plusieurs livres de prose de très brefs intermèdes de forme purement poétique, versifiée (en vers métriques extrêmement courts) : les blasons d'*Éloge de la rupture* ou les très courts poèmes des *Passants intérieurs*, qui scandent les ouvrages en séparant les récits. Chacun des 14 textes (récits) des *Soupirants* est précédé d'un tercet, le tout formant une ou plusieurs comptines. Ces balises signalent subtilement qu'un livre de prose n'est pas nécessairement non poétique. Somme toute, ce sont davantage ces très courts poèmes qui englobent les proses beaucoup plus longues (dans un projet poétique) que l'inverse.

Les romans eux aussi offrent des traces de cette discrète tendance à la fusion ou à l'interpolation de formes métriques ou versifiées dans un texte d'où elles seraient naturellement bannies : dans *L'Inconnue de la Loire* (p. 17-18), un poème-chanson (« Elle était née à Bornéo ») qui forme un chapitre indépendant, sans lien énonciatif avec le contexte ; deux comptines et un poème dans *L'Enfant et le Soldat* (pp. 17, 135 et 140).

---

<sup>11</sup> Notons que le texte qui court dans le registre inférieur des pages d'« Anatolie » présente, sous un hermétisme quasi total, la même dynamique de récit interpersonnel que les récits de prose.

<sup>12</sup> Cf. Gérald Purnelle, « Le décasyllabe de Marie Étienne et son écriture générale (*Anatolie*, 1997) », dans *Formes Poétiques Contemporaines*, 2 (2004), pp. 325-331 : « Son unité de base n'est pas métrique, mais pré-métrique, c'est le syntagme de longueur paire, matrice qui lui permet autant d'écrire de la "prose" (en apparence) que du "vers" » (p. 331).

Sur le plan formel élémentaire, on observe dans plusieurs livres un travail formel opéré sur le matériau prose, dans les livres classés en poésie :

– *Roi des cents cavaliers* est tout entier fait de sonnets de prose (chaque poème compte 14 paragraphes-phrases ou versets-phrases) ;

– les « Sonnets du ciel » dans *Dormans* compte chacun 14 lignes de prose divisées en quatre paragraphes assimilables aux quatrains et aux tercets du sonnet<sup>13</sup> ;

– avec un moindre degré de régularité numérique, il arrive que la prose se fragmente en phrases courtes qui, sous l’effet du retour à la ligne, se résolvent en paragraphes-versets, voire d’une ligne, c’est-à-dire en vers (apparemment) libres<sup>14</sup>. C’est notamment le cas dans le roman *L’Enfant et le Soldat*<sup>15</sup> et dans plusieurs pages des proses de la section « Dormans » du recueil de même titre. Qu’il s’agisse des deux livres les plus récents, dans deux « genres » différents, semble indicateur d’une tendance évolutive, le vers resurgissant de l’intérieur même de la prose<sup>16</sup>. Déjà les versets-phrases de *Roi des cent cavaliers* (2002) avaient tendance, dans certaines séquences, à se réduire en vers courts, d’une ligne ;

– ce phénomène paraît corollaire de l’insertion, dans les livres de prose, de passages en vers libres ou oscillant fortement entre le paragraphe court, le verset et le vers libre dominant : ainsi la séquence en vers libres « La perte du secret » et l’envoi dans *La Face et le Lointain* (pp. 70-74 et 118-119) ; dans le même livre figurent des proses où la phrase dépasse le paragraphe typographique, certains paragraphes commençant par une minuscule, ce qui à nouveau les tire vers le vers et le verset (pp. 13, 65-66)<sup>17</sup>.

## Roman

Il n’a pas été beaucoup question du *versant roman* jusqu’ici. Les romans de Marie Étienne ne sont pas à ce point éloignés des récits de prose qu’on pourrait le croire. Certes, ils se signalent à la lecture comme de vrais romans (intrigue, clôture, personnages stables, action, psychologie), mais bien des traits les rapprochent des récits des autres livres : les personnages focalisent la même subjectivité objective, la narration est détachée, elle subit souvent la même discontinuité, nombre de passages sont « oniriques », on y trouve les mêmes courses, fuites, déplacements et mouvements, avec leur part d’étrangeté et de mystère. Il arrive même que le narrateur raconte de véritables rêves survenus aux personnages<sup>18</sup>, comme autant de récits première manière enchâssés dans un ensemble plus vaste. Ils y trouvent leur justification fonctionnelle : « Dans une histoire sans surprise comme sont les histoires d’amour [...], les rêves jouent le rôle du cœur, ils commentent, ils annoncent, ils ne modifient rien » (*L’Inconnue de la Loire*, p. 28).

---

<sup>13</sup> Dans une démarche poétique sensiblement différente, on trouve la même forme (sonnets de prose) chez Emmanuel Hocquard dans *Un test de solitude* (1998).

<sup>14</sup> Michel Murat considère à juste titre que rien sur le plan formel ne suffit à distinguer le verset du vers, « les critères qui les distinguent [ne] présent[ant pas] une stabilité suffisante » ; il prône plutôt une distinction entre vers court et vers long (*Le Vers libre*, Paris, 2008, Champion, , p. 172-176).

<sup>15</sup> C’est net aux pages 86-91 et 177-179 ; exemple : « Nina le sait. / Elle sait. / Que Sophie a cassé sa poupée. / Son oiseau. / Sa girafe. / Ou qu’elle les a cachées. / Que Sophie est comme ça. / Que sa vie, là, a commencé. / Comme ça » (p. 86).

<sup>16</sup> Notons que ces passages figurent déjà dans la première version du roman, *Sensō*, 2002. Le phénomène était déjà esquissé dans *La Face et le Lointain*, pp. 31-42.

<sup>17</sup> Déjà les différentes sections des *Lettres d’Idumée* opposaient prose, verset et vers libre.

<sup>18</sup> Par exemple, dans *Clémence*, p. 31 : « elle s’endormit et se rêva », p. 67 : « Durant la nuit elle eut un rêve » ; dans *L’Inconnue de la Loire*, p. 109 : « Je fis un cauchemar qui s’adaptait aux circonstances. »

Gérald Purnelle, « Dialogue entre les genres [dans l’œuvre de Marie Étienne] », dans *Nu(e)*, n° 47, avril 2011, pp. 79-96.

## **(Dés)ordre**

Cette tendance à la fusion ou au mélange des formes et des traits constitutifs des genres ramène à envisager la notion de « montage », nommée par l'auteur elle-même, et la dialectique de la fragmentation et de la composition chez elle.

Partons à nouveau d'une citation :

Car tout s'écrit en même temps, c'est une grande fresque dont je n'arrive à terminer que des fragments de temps à autre parfois plusieurs années après. [...] La grande affaire est en effet de fabriquer un texte unique qui coulerait comme une eau vive sans jamais s'interrompre. C'est le tout qui fait sens. Et de la forme vient la continuité. S'agissant à la fois de composer un ordre et d'admettre un désordre initial puisque la fresque est fracassée<sup>19</sup>.

On voit comment les bases du projet d'écriture se polarisent autour de couples oppositifs, chaque terme appelant son contraire : ordre-désordre, continuité-discontinuité, unité-fragmentation, compacité-éclatement.

Ce n'est pas tant un monde extérieur qui est à décrire, qu'une matière intérieure. Si l'écriture et la poésie, dans une éthique objectiviste, ont pour projet de dire une réalité, c'est bien celle-là : les récits « trouvent leur matière dans la part inconnue de [l'auteur]<sup>20</sup> » ; mais l'écriture s'affronte au morcellement de ce réel mnémonique et affectif — « un grouillement infâme et passionnant, c'était la vie contraire à l'ordre<sup>21</sup>... » — : chaque parcelle événementielle des récits rêvés, souvenir ou phantasme, constitue un atome isolé dans un monde en désordre. Écrire postule d'assumer ce morcellement (« admettre un désordre initial ») et tout à la fois de tenter (désespérément ?) de le réduire<sup>22</sup> : « Tenter de reconstituer les faits, de démonter l'histoire en remontant son cours. [...] L'histoire est vraie, aussi vraie que possible<sup>23</sup>. »

## **Forme**

C'est ici que la forme (ou la manière) prend chez Marie Étienne toute sa spécificité : sur le plan de l'écriture, la fragmentation du réel trouve sa matérialisation à deux niveaux : dans les modules narratifs qu'il s'agit de monter ou de coudre ensemble comme le font les rêves ; et, à un niveau plus atomique encore, linguistique, dans les modules métriques de la prose, les vers ultra-courts des petits poèmes, les syntagmes élémentaires, les phrases courtes, les phrases vers. La forme reflète la matière qu'elle in-forme.

La plénitude *poétique* du texte, même en prose, ne peut donc venir que de la réussite d'une telle opération de montage ou de couture : sa compacité doit être profonde et solide. C'est qu'elle est d'abord lutte contre un éparpillement : « Il faut tenir, et faire tenir ensemble, dans un réglage minutieux, intense et terrifiant / les cours, leur accomplissement dans les parcours

---

<sup>19</sup> Dormans, p. 213.

<sup>20</sup> Cf. la citation des *Soupirants* (p. 103), ci-dessus. Ceci même s'il arrive à l'auteur de nier le caractère personnel de cette matière : « Cette histoire n'est pas la mienne » (*Éloge de la rupture*, p. 75), en la rejetant sur ses personnages : « Ise dessine ses pensées, elle fabrique des tableaux, qu'elle se montre, où la circulation de la douleur est arrêtée [...] » (p. 76). C'est que la distinction est subtile, mais nette, entre l'autobiographique et cet inconnu de soi : « [...] je parle avec une voisine qui me fait raconter ma vie, elle tire de moi des poupées de paroles, des images de moi que mes paroles ont fabriquées, pour les abattre » (p. 79).

<sup>21</sup> Clémence, p. 10.

<sup>22</sup> *Anatolie*, p. 184 : « Ne pas prétendre combler [les trous]. Les bribes qui dépassent, qui constituent le livre, restant de la déperdition, du merveilleux dégoût, sont elles-mêmes d'autres bribes, durement assemblées, ainsi de suite jusqu'au dénigrement final. »

<sup>23</sup> Dormans, p. 103.

possibles, leur verticalité, l'ombre qu'ils portent au sol, la voix qui les projette [...]»<sup>24</sup>. » À charge du bloc de prose de figurer lui aussi l'épars, faute de pouvoir toujours matérialiser son rassemblement ?

### Mimésis

À mi-chemin des deux genres mobilisés, poésie, récit, s'opère chez Marie Étienne un choix relatif à la question de la mimésis : imiter non la réalité immédiate ou extérieure (par des descriptions<sup>25</sup> ou des fictions « romanesques »), mais une réalité seconde, le rêve ; imiter l'incohérence et la fuite cognitive de la réalité ; imiter les linéaments de la subjectivité, avec les apparences de l'objectivité — et toujours le refus d'une expression directe d'une subjectivité nue.

### Rhapsodie

Coudre des modules textuels ensemble pour composer un texte (une « fresque »), c'est, historiquement et étymologiquement, la tâche des rhapsodes, aèdes oraux qui composaient les épopées. On pourrait croire que la métaphore de la couture<sup>26</sup> et le nom de rhapsodie ne sont pas adéquats pour qualifier l'écriture de Marie Étienne, dès lors qu'elle revendique le mouvement, la vitesse et l'enchaînement comme essentiels<sup>27</sup> : coudre est une activité lente. Mais c'est le texte final, cousu, monté, qui doit atteindre ces effets, sans préjudice du moment de l'écriture.

De la couture procèdent en cascade ces trois dimensions sœurs : la couture produit l'enchaînement, qui entraîne le mouvement, qui crée la vitesse : « On est poussé, on est bougé, irrésistiblement<sup>28</sup>. » Au terme de la chaîne émerge une notion non nommée par Marie Étienne, le rythme, dans deux au moins de ses acceptions : celle qui inclut le mouvement, l'écoulement, et celle qui postule la scansion, l'alternance, le retour du même. C'est le rythme, *manière* matérielle de la continuité désirée, qui assurera, aux yeux de l'auteur, la plénitude sémantique : « C'est le tout qui fait sens. Et de la forme vient la continuité », ou : « L'unité n'est pas la totalité, après coup reconstituée, mais bien, joint au refus du souvenir, le mouvement de la pensée<sup>29</sup>. » Plein, continu et mouvement deviennent quasi synonymes.

En dépit du caractère souvent discontinu voire incohérent de chacun des récits (de rêves), et de l'apparent manque d'unité des ensembles qu'ils forment, une unité de l'œuvre est donc recherchée, voire dessinée.

### Échos

Deux types de phénomènes concrets, à un niveau moins superficiel qu'il n'y paraît, l'attestent : d'un récit à l'autre dans un même livre, mais aussi d'un livre à l'autre, de mêmes

---

<sup>24</sup> *La Face et le Lointain*, p. 23.

<sup>25</sup> Il y a bien sûr des contre-exemples, telle la séquence « Instructions pour pleurer » dans *Anatolie*, où la même forme de laisses d'alexandrins qui servait aux purs récits versifiés du même recueil est revêtue par un texte qui commence par une longue description ; mais il se poursuit, comme inévitablement, par un récit prosaïque typique.

<sup>26</sup> La couturière est pourtant explicitement évoquée comme modèle dans notre première citation (*Les Soupirants*, p. 104.).

<sup>27</sup> Cf. la citation des *Soupirants* (p. 105), ci-dessus : « Enchaîner, aller vite. Le mouvement emporte, emporte l'adhésion. »

<sup>28</sup> *La Face et le Lointain*, p. 14.

<sup>29</sup> *Anatolie*, p. 183.



noms de personnages surviennent, sans que cela contribue en rien à augmenter la cohérence narrative du tout (Cook, Yorgos, Ise...) ; simples échos, ces récurrences signalent la transparence ou l'interchangeabilité de personnages purement fonctionnels — à moins qu'il ne s'agisse de clés.

L'autre phénomène est la reprise de mêmes contenus narratifs d'un livre à l'autre, qui établit des liens directs entre les livres, mais aussi entre les genres affichés : un même matériau référentiel peut servir à la poésie formelle ou au récit voire au roman. Prenons l'exemple de l'inconnue de la Loire : l'histoire de cette femme tombée d'un pont fait d'abord l'objet d'une séquence poétique dans *Lettres d'Idumée* avant de devenir objet d'enquête dans un roman entier, en passant par une très brève mention isolée dans *La Face et le Lointain* : « Une femme parfois fait une chute bénéfique, pour disparaître dans les mots<sup>30</sup>. »

### Polyphonie

Par-delà l'idéal du « texte unique qui coulerait comme une eau vive sans jamais s'interrompre<sup>31</sup> », la rhapsodie assume les traces matérielles de sa fragmentation originelle quand elle se fait polyphonie, notamment par le moyen de discours et textes rapportés, « manière » qui n'est pas l'apanage du seul roman. Dans la première partie de *L'Inconnue de la Loire*, l'italique est réservé aux chapitres qui rapportent les éléments de l'enquête relative au fait-divers, les distinguant ainsi de l'histoire de la protagoniste. Dans la deuxième partie, l'italique est dévolu aux faits historiques, tirés de chroniques et de documents d'époque, déjà cités et exploités dans *Lettres d'Idumée*. Dans *L'Enfant et le Soldat* s'enchâssent la déposition-récit d'Imuta (déjà reprise dans *Katana*) et le journal d'Orso.

### En deçà et au-delà des genres

La pratique d'écriture de Marie Étienne assume la question des genres de deux façons liées : en se revendiquant poésie et en dépassant les genres (y compris, somme toute, le roman). Vaut-elle jusqu'à les contester ? Oui, pour une part, par sa recherche incessante (et aboutie, cf. « Les couloirs de la prose ») d'une voie médiane ou « dégagée », qui serait tout autant critique de la prose que de la poésie. Si la question était vaine pour elle, elle ne serait pas « poète », mais, simplement, « romancière ». Son projet est d'étendre la poésie par le récit, d'habiter la prose par la poésie, d'étendre le récit vers la poésie.

À chaque niveau un choix crucial perpétue un parcours d'équilibre entre les genres et les formes, un dialogue dialectique constant entre prose et poésie : le postulat de la prose recèle un moteur interne de nature métrique ; narrativité, prosaïsme et délyricisation dépoétisent le texte ; mais l'onirisme, l'illogisme, la subjectivité objective et le matériau affectif fournissent aux textes la charge poétique autrement dévolue au lyrisme. Poétique, tout autant, l'entreprise de construire un ordre à partir du désordre (de la mémoire, des phantasmes, des affects, des expériences) par le truchement de l'imaginaire et du rêve.

Marie Étienne est poète et se veut telle, « dans » mais « contre » la poésie, placidement, sans position manifestaire. En dépit du choix de la prose, elle n'est pas un « poète en prose » (elle n'écrit pas des « poèmes en prose », et elle écrit *aussi* en vers<sup>32</sup>), ni poète de la prose (elle n'a

---

<sup>30</sup> *La Face et le Lointain*, p. 15.

<sup>31</sup> *Dormans*, p. 213.

<sup>32</sup> La place manque pour examiner de près les poèmes hyper-métriques ou hyperformels qui paraissent échapper aux catégories repérées jusqu'ici et relever du versant le plus poétisant de l'écriture de Marie Étienne, mais dont la dimension « récit » n'est jamais absente. Ainsi « La parade sauvage » dans *Anatolie* présente une solide assise formelle et rythmique : vers court et concordant, métrique hyper-régulière, reprise de vers, rime ; pour le contenu, une implication implicite du *je* et l'évocation de lointains souvenirs. Quant au très beau « Cahier Gérald Purnelle, « Dialogue entre les genres [dans l'œuvre de Marie Étienne] », dans *Nu(e)*, n° 47, avril 2011, pp. 79-96.

rien d'un prosateur qui serait poète *en plus*, ou qui poétiserait sa prose). Nous dirons qu'elle est avant tout « poète en œuvre », par-delà les genres.

### *Coda*

Un quatrième genre ne vient-il pas secrètement hanter la dialectique entretenue entre la poésie — genre sans détermination impérialiste chez Marie Étienne —, le roman — genre hérité, « emprunté », mais maintenu à distance des autres —, et le récit, « entre-genre ». Posons la question dans son incongruité : Pourquoi Marie Étienne n'écrit-elle pas de théâtre ? Est-ce précisément parce qu'il fut le lieu d'une activité professionnelle intense ? un lieu *duquel* on ne peut écrire ? Et pourtant il est là, en filigrane, par les textes écrits à partir du théâtre (*Bérénice* dans les « Lettres d'Idumée ») ou par la mise en scène de personnages tiers. (Et tout un livre au moins lui est consacré : *La Face et le Lointain* ; livre poétique.)

Le théâtre est indissociablement action et logos. N'est-ce pas un peu du théâtre que cette « poésie » d'entre-genre qu'habitent les discours et les affects de personnages, au sein d'actions-narrations qu'ils *subissent* ? La poésie est logos, la substance du récit est action : leur conjugaison serait-elle pour Marie Étienne une écriture substitutive à un impossible théâtre ?

---

japonais » de *Dormans*, sa forme est tout à fait originale et neuve dans la pratique de l'auteur : une ponctuation forte rythme visuellement les modules métriques de la prose, dans un texte qui, à l'instar des « Instructions pour pleurer », progresse subtilement de la description à l'action, avec pour objet, dans ce cas-ci, des êtres humains.

Gérald Purnelle, « Dialogue entre les genres [dans l'œuvre de Marie Étienne] », dans *Nu(e)*, n° 47, avril 2011, pp. 79-96.